مجلة حوليات التراث
ADP
Revue Annales du Patrimoine
ISSN 1112-5020


De l’espace scripturaire à l’espace corporel lecture de "L’enfant de sable" de Ben Jelloun

From scriptural space to body space Reading of "L’enfant de sable" by Ben Jelloun

Dr Mokhtar Atallah
Université de Mostaganem, Algérie
ataladz@yahoo.fr

Publié le : 15/9/2007

07

2007

Pour citer l'article :

✳ Dr Mokhtar Atallah : De l’espace scripturaire à l’espace corporel, lecture de "L’enfant de sable" de Ben Jelloun, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 7, Septembre 2007, pp. 17-43.





http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 7, 2007, pp. 17 - 43
ISSN 1112-5020

De l'espace scripturaire à l'espace corporel lecture de "L'enfant de sable" de Ben Jelloun

Dr Mokhtar Atallah
Université de Mostaganem, Algérie

Résumé :

A juste titre, le roman s'attache à définir la notion d'identité originelle et culturelle dans la Tradition maghrébine, saisie spécifiquement dans la représentation corporelle à travers les conventions de la Morale et de la Religion. C'est à partir du corps, en tant qu'élément identitaire, dans la Tradition maghrébine, que s'effectuent le regard du Moi intérieur et la perception du monde social. Notre propos souligne que le corps en tant qu'élément opérateur autour duquel gravitent toutes les situations auxquelles Ahmed est confronté, constitue le seul paramètre de validation des rites initiatiques identitaires.

Mots-clés :

roman, littérature maghrébine, morale, traditions, identité.

From scriptural space to body space Reading of "L'enfant de sable" by Ben Jelloun

Dr Mokhtar Atallah
University of Mostaganem, Algeria

Abstract:

Rightly so, the novel sets out to define the notion of original and cultural identity in the Maghrebian Tradition, specifically grasped in body representation through the conventions of Morality and Religion. It is from the body, as an element of identity, in the Maghreb Tradition, that the gaze of the inner self and the perception of the social world are made. Our point underlines that the body as an operative element around which gravitate all the situations with which Ahmed is confronted, constitutes the only parameter of validation of identity initiation rites.

Keywords:

novel, Maghreb literature, morals, traditions, identity.

Toute la scène à travers laquelle un vieux conteur raconte

Publié le : 15/9/2007
ataladz@yahoo.fr
© Université de Mostaganem, Algérie 2007

l'itinéraire d'Ahmed, personnage pseudo-androgyne central du roman, se joue sur une place publique[1], où est traditionnellement célébrée la mise à mort des êtres marginaux. Le discours du narrateur-conteur est continuellement rompu par des digressions qui se situent tantôt dans le réel, tantôt dans l'imaginaire et la fabulation.

Le protagoniste central Ahmed qui n'est en fait qu'une femme, échappe suite à un projet paternel démentiel au sort non envié, réservé à la femme recluse et au sexe féminin, en général, dans la société traditionnelle du Maghreb.

Destinée à sauver l'héritage familial convoité par les oncles, Ahmed, élevé comme un mâle par un décret du père qui repousse toute fatalité après l'échec de sept naissances féminines, échappe à la volonté et aux pressions de ce dernier en décidant de prendre pour épouse une cousine boiteuse et épileptique nommée Fatima.

Libre d'assumer son choix en s'accaparant le projet paternel, Ahmed réveille le côté refoulé de sa personnalité en convoquant brutalement son espace corporel féminin, jusqu'alors étouffé. Ainsi le désarroi s'installe. Les questions relatives à l'identité se multiplient après l'extinction du père et la mort prématurée de l'épouse.

Toutes les versions sont alors débitées pour relater le parcours fatal et tragique de la vie d'Ahmed après qu'il ait délibérément quitté la maison patriarcale qui constitue l'espace traditionnel : lieu de négation de sa féminité. Ahmed se libère et échappe volontairement à cet espace de réclusion, errant à travers le pays en quête de l'expression de sa véritable identité étouffée par les tabous sociaux.

A juste titre, le roman s'attache à définir la notion d'identité originelle et culturelle dans la Tradition maghrébine, saisie spécifiquement dans la représentation corporelle à travers les conventions de la Morale et de la Religion. En effet, "ne pourrait-on pas se servir de son corps pour connaître la réalité

cachée derrière nos conventions et nos coutumes, et la morale n'est-elle pas justement une de ces coutumes qui empêchent le contact de notre être avec l'être ?"[(2)].

C'est à partir du corps, en tant qu'élément identitaire, dans la Tradition maghrébine, que s'effectuent le regard du Moi intérieur et la perception du monde social. En ce sens, le corps identifié par le sexe et le milieu authentifié par la Tradition, constituent deux espaces par rapport auxquels s'effectue l'identité inscrite à travers le temps. Cette existence symbiotique de l'espace corporel qui se situe à la charnière du Moi individuel et du Moi collectif constitue l'élément pertinent de l'identité originelle et son rapport au milieu social traditionnel.

Notre propos souligne que le corps en tant qu'élément opérateur autour duquel gravitent toutes les situations auxquelles Ahmed est confronté, constitue le seul paramètre de validation des rites initiatiques identitaires. Dans un premier temps, il en découle que le personnage Ahmed, né fille, incarne l'identité définie par le père-géniteur et soufflée par la surenchère des rites de l'initiation et l'espace réservé aux hommes par la société traditionnelle, dans un mouvement d'adhésion totale imprimée sur l'apparence extérieure d'un corps succombant aveuglément aux privilèges réservés aux mâles. Dans un second temps, il contrarie l'expression identitaire extérieure par des tendances cachées et étouffées dans son double féminin qui finit par prendre le dessus, le rendre à lui-même et de là, à démystifier l'image ou le masque mâle dont l'a affublé le père.

Conséquemment, le personnage Ahmed ne désire ni l'héritage, ni le pouvoir, ni l'amour de ses parents. Le problème de ses rapports avec sa famille et le groupe traditionnel auquel il appartient, est soumis au cycle du temps.

Il s'agit dans cet ordre d'idées, d'une structure sociale presque innée, selon laquelle il doit perpétuer un ordre et un déjà-là socio-historiques, conçus comme mécaniques. L'enfant, introduit malgré lui dans le système, ne peut demeurer comme

simple spectateur du drame de ses parents. Il y participe sous l'autorité du père ; puis échappe à celui-ci et devient le véritable organisateur du récit.

Conformément à notre hypothèse, Ahmed apparaît comme un personnage historique puisqu'il assume un cycle passé, sans cesse repris, avec toute sa densité événementielle. D'où la condensation des micro récits (anecdotes, similarité des circonstances de sa naissance etc.) ; mais la démystification du masque mâle et le retour à soi par la réintégration de sa véritable condition physique féminine, empêche de nous le montrer vieillir, car son vieillissement symboliserait la richesse de l'instant passé et la condensation de la durée individuelle du père géniteur ; voire cycle du temps et la répétition éternelle du même schéma récitatif.

Contrairement à cela, Ahmed s'échappe du cycle mâle et réintègre un nouveau cycle féminin dans La nuit sacrée, étouffé initialement par le père géniteur afin de vivre une durée chronologique individuelle et une identité dynamique.

En dernière instance, en nous situant dans le projet paternel, la naissance d'Ahmed révèle certains traits dominants de la Tradition à travers les rites d'initiation, avec une certaine indifférence vis-à-vis de la chronologie. Ainsi, le récit d'Ahmed s'inscrit doublement dans le temps : d'abord par le calendrier approximatif de son journal intime (notations d'intervalles, âge incertain des héros etc.) ; puis, par référence à des événements historiques connus (décor temporel, histoire du Maroc, structure de la famille traditionnelle, intrigues politiques et sociales, personnages historiques caricaturés pour l'intérêt de la fiction etc.).

L'Espace est une données concrète de l'expérience individuelle et ne peut être supprimé systématiquement puisqu'il participe inéluctablement à l'identification de toutes les instances de discours ; et s'avère nécessairement lié à l'univers romanesque de Ben Jelloun, où tout n'est que travail

scripturaire, voire institutionnel.

1 - L'espace scripturaire :

L'espace scripturaire exprimé par et dans la langue de l'Autre (Langue française) doit-il être considéré comme le simple produit d'une contrainte socio-historique ? Où n'est-il pas le territoire favorable à une expression de liberté ? Nous déclarons dans le sillage des critiques déjà établies que, par sa formation linguistique, Ben Jelloun est contraint de relater l'univers imaginaire maghrébin dans une langue appartenant à un autre univers de représentation imaginaire, ce qui constitue un véritable gage d'esthétique littéraire et non d'une recherche identitaire emblématique comme c'est souvent le cas dans le roman algérien. Car "toute description d'un lieu emblématique d'identité, déclare Charles Bonn, est tributaire d'un langage par lequel elle se fait. Et par langage, ici, il ne s'agit pas d'entendre langue. La question n'est pas d'écrire en arabe ou en français, mais, dans chacune des deux langues, de maîtriser les références culturelles à partir desquelles et par lesquelles se fait la description"(3). Se plier donc aux normes de la langue de l'Autre, constitue un signe d'altérité sur plusieurs plans ; ce qui n'est pas le cas.

1. Au plan thématique :

L'espace culturel transparaît autrement dans l'espace scripturaire que dans l'Histoire. La caricature du Mythe de Antar(4), à titre d'exemple, en est la preuve tangible. "Cela me rappelle une autre histoire qui est arrivée à la fin du siècle dernier dans le sud du pays. Permettez-moi que je vous la conte rapidement : c'est l'histoire de ce chef guerrier, un être terrible, qui se faisait appeler Antar... C'était un homme exemplaire, au courage légendaire, cet homme, cet Antar secret qui dormait avec son fusil, on découvrit, le jour où il mourut, que cette terreur et cette force logeaient dans un corps de femme". (pp. 83-84).

2. Au plan formel :

Les quelques versets coraniques :

"Si Dieu vous donne la victoire, personne ne peut vous vaincre". (p. 38) "Voici ce dont Allah vous fait commandement au sujet de vos enfants : au mâle portion semblable à celle de deux filles". (p. 53)

Les interpellations fraternelles, citées çà et là, à travers le récit du conteur tout au long de ses séances "récitatives" : "Amis du Bien sachez que nous sommes réunis par le secret du verbe dans une rue circulaire...". (p. 15) "A présent, mes amis, je m'en vais sur ce fil". (p. 27) "Amis, nous devons aujourd'hui nous déplacer". (p. 41) "O mes compagnons ! Notre personnage nous échappe !". (p. 54) "Amis, je vous avez dit que cette porte était étroite". (p. 58) "O mes amis, je n'ose parler en votre compagnie de Dieu, l'indifférent, le suprême". (p. 65) "Braves et bon musulmans". (p. 67) "Compagnons ! Ne partez pas ! Attendez, écoutez-moi...". (p. 70) "Compagnons fidèles !". (p. 107)

Dans ces passages qui introduisent l'Oralité dans le champ culturel du roman ; le narrateur-conteur figurant dans une image démunie, ruinée, représenterait l'image séculaire du meddah, du goual. Il reflète ainsi l'image du parias, d'où l'altérité de l'identité. En effet, face aux "contraintes (sociales), la littérature se replie dans l'espace culturel de l'oralité et se manifeste dans la langue de tous les jours, nous dit Ahmed Lanasri, l'arabe dialectal ou le berbère, pour atteindre l'auditoire populaire. Les marchés et les fêtes populaires ou familiales (sont) les lieux privilégiés de cette tradition orale où les poètes (perpétuent) la vie et les aspirations populaires"(5). Ce que confirme, par ailleurs Jean Déjeux, dans son étude sur la poésie algérienne : "Les poètes sortent ordinairement du peuple et savent parler au peuple. Ce sont les guwwalin ou "diseur", qui ont l'art d'improviser, les meddahs, sortes de trouvères errants, qui ont l'art de la louange mais aussi de la satire. Leurs oeuvres sont rythmées et proches de la sensibilité de l'âme... populaire"(6). Ce

qui soulève outre mesure, un problème d'ordre linguistique.

3. Au plan linguistique :

La rupture spatiale se traduit par les termes de l'Identité qui donne droit de cité à la langue arabe à travers le verbe du conteur, liée à la Tradition Orale (dialecte) et à la Religion (écriture) ; justifiant ainsi les versets coraniques qui soulignent l'importance de celle-ci à travers leur transcription au plafond de la Mosquée. "Cette fois-ci je regardais les plafonds sculptés. Les phrases y étaient calligraphiées... Je m'installais dans le lustre et observais le mouvement des lettres arabes gravées dans le plâtre puis dans le bois". (p. 38) "Si Dieu vous donne la victoire, personne ne peut vous vaincre". (p. 38) (إن ينصركم الله فلا غالب لكم).

Certains termes du dialecte arabo-berbère sont traduits en dehors du contexte et supposent la présence d'un lecteur étranger ; d'où l'Altérité vis-à-vis de l'Autre (Occident) et l'intentionnalité ethnographique. "Il y avait des mots rares et qui me fascinaient parce que prononcés à voix basse,... J'ai su plus tard que c'étaient des mots autour du sexe et que les femmes n'avaient pas le droit de les utiliser...". (p. 35)

4. Les ruptures intertextuelles :

Elles nous montrent quant à elles, que l'émergence, chez Ben Jelloun, prend sa source dans les textes de la tradition culturelle orientale qui fait constamment recours au lexique de l'Identité. "A présent, je vais donner lecture du journal d'Ahmed qui s'ouvre ou se poursuit, je ne sais plus, sur cet exergue : "Les jours sont des pierres, les unes sur les autres s'amassent...". C'est la confession d'un homme blessé ; il se réfère à un poète grec". (p. 71) "Pour terminer, je voudrais vous murmurer à l'aube ces vers du poète mystique du XIIIe siècle, Ibn al Farid : Et si la nuit t'enveloppe et enfouit en leur solitude, ces demeures, allume de désir en leur noirceur un feu". (p. 92) "Je me sens comme le chameau du philosophe qui avait un goût difficile et des désirs impossibles à contenter et qui disait : Si l'on me laissait choisir librement. Volontiers je choisirais une petite

place. Au cœur du Paradis : Mieux encore devant sa porte !". (p. 98)

"Cependant la dernière pièce qu'elle me livra n'est pas un objet mais le récit d'un rêve qui commence par un poème qu'elle attribue à Firdoussi qui vécu au Xe siècle : Dans ce corps clos, il est une jeune fille dont la figure est plus brillante que le soleil. De la tête aux pieds elle est comme l'ivoire, ses joues comme le ciel et sa taille comme un saule. Sur ses épaules d'argent deux tresses sombres dont les extrémités sont comme les anneaux d'une chaîne. Dans ce corps clos, il est un visage éteint, une blessure, une ombre, et un tumulte, un corps dissimulé dans un autre corps...". (p. 190) "Je pourrai moi aussi citer le diwan d'Almoqtadir el Maghrebi qui vécut au XIIe siècle, et, sans m'identifier au récitant, je rappellerai ce cuarteta : D'autre moururent, mais ceci arriva dans le passé Qui est la saison la plus favorable à la mort Est-il possible que moi, sujet de Yaqoub al Mansour, Comme durent mourir Aristote et les roses, je meurs à mon tour ?". (pp. 197-198)

Pour moins nous faire sentir la rupture du discours romanesque institutionnel face au discours oral, ignoré, mais omniprésent dans la tradition maghrébine, Ben Jelloun multiplie les instances de discours, qui se relayent dans la distribution narrative des événements, sans transition marquée. Il y aurait, à cet effet, un déplacement de l'espace de l'allocution. Si Ben Jelloun s'efface en donnant la parole à son narrateur-conteur, c'est qu'il accorde la primauté à la Tradition Orale, longtemps mise à l'écart par le réalisme de commande, et le truchement du verbe écrit, fondement de toute littérature moderne et savante, afin de rompre le monopole de la parole. En effet, nous dit Marcel Cohen dans sa perspective sociologique du langage : "Partout où il est question de chanteurs, discoureurs, conteurs en compétition, il faut examiner dans quelle mesure il s'agit d'une joute autre que proprement littéraire. Mais il n'y a pas lieu pour autant de nier le passage, dans diverses sociétés, à la dominance

esthétique, en même temps qu’à un exercice professionnel chez des exécutants"[7].

A l’inverse des auditeurs du narrateur-conteur, le lecteur maghrébin dénote chez le narrateur-auteur un travail minutieux de l’espace scripturaire, en sauvegardant scrupuleusement les formes du récit oral traditionnel ; et en se situant dans son découpage spatio-temporel en portes-chapitres-jours, à mi-chemin entre l’Oralité traditionnelle et l’Écriture romanesque, afin d’échapper au réalisme de commande qui fait défaut dans pareille restitution.

On ne parle pas comme on écrit, et ces tentatives descriptives des lieux par le narrateur-conteur qui ne sont que des impressions personnelles ne peuvent pas constituer des peintures spatiales globales et globalisantes. Seule, la description savante du narrateur-auteur pourrait sous-tendre une fresque romanesque massive, avec divers micro-espaces entretenant des rapports de tension : symétrie ou contraste, attraction ou répulsion. "Quelque chose d’indéfinissable s’interposait entre lui et le reste de la famille. Il devait bien avoir des raisons, mais lui seul pouvait les dire. Il avait décidé que son univers était à lui et qu’il était bien supérieur à celui de sa mère et de ses sœurs, en tout cas très différent. Il pensait même qu’elles n’avaient pas d’univers. Elles se contentaient de vivre à la surface des choses, sans grande exigence, suivant son autorité, ses lois et ses volontés". (pp. 9-10)

Ben Jelloun valide le discours oral et montre son intention du renouvellement délibéré de la dialectique du Même et de l’Autre (Occident). En effet, le roman examiné peut être considéré comme une introspection du récit maghrébin, puisqu’il met en exergue une auto-vision ethnographique du groupe social traditionnel au Maghreb, en empruntant deux démarches. D’abord il prend l’aspect du discours récitatif, oral à la manière orientale (Cf. Les Mille et une nuits) et réifie l’image du maghrébin, à travers l’errance et la fabulation ; c’est-à-dire le

passage du dynamique au statique et vice versa ; ensuite, il met en scène l'image pour autrui, collective dans la formation du Moi par le regard inclusif et le discours unifié, à travers la distribution narrative des différents protagonistes, d'où l'Identité collective.

5. Les ruptures idéologico-religieuses :

Ces dernières font que la situation sociale, relatée dans le roman L'enfant de sable, se définit par la cohabitation forcée de la Modernité, avec tous les conflits qu'elle sous-tend sur un axe temporel vectoriel, et une Tradition figée se situant sur un axe temporel cyclique, où l'image de la femme est sans cesse renouvelée par souci de vraisemblance, dans la conception identitaire traditionnelle. Il y a donc reconnaissance, à l'infini, de l'image de la femme sans renoncement à son statut de femme soumise. D'où l'assertion de Fatima sur le ton de la confidence, à l'intention d'Ahmed. "Nous sommes femmes avant d'être infirmes, ou peut-être nous sommes infirmes parce que femmes...". (p. 80) En ce sens, Ahmed-Zahra n'accepte pas la soumission et n'assimile pas l'image du mâle ; d'où sa révolte et son refus du statut d'homme non convertible dans les deux sens (mâle versus femelle). Le mariage d'Ahmed avec sa cousine Fatima, à la fin de son cycle mâle, constitue un antagonisme, une sorte de dialectique homme versus femme à travers son expression corporelle androgyne. Ce qui nous mène vers l'examen des personnages-instances.

6. Les personnages instances :

En effet, Jean Peytard souligne, dans cette perspective, que : "Pour éviter tout effet de "personnalisation", c'est-à-dire, tout image plus ou moins animiste et psychologisée, dont on recouvrirait les concepts, nous emploierons le terme instance qui désigne à la fois un lieu du texte ou du hors-texte socio-culturel, et une dynamique, c'est-à-dire, un entrecroisement d'actions et réactions qui travaillent ce lieu. (En ce sens), on distingue ainsi trois instances :

- Instances situationnelles (lieu du socio-discursif et inter-discursif) où auteur et public ont leur place.
- Instances ergo-textuelles (lieu d'une élaboration, d'un travail du langage) où scripteur et lecteur réalisent leur acte.
- Instances textuelles (lieu où s'inscrivent des rôles perceptibles dans les traces scriptorales ou lectorales) ; les traces du narrateur, du narrataire ; les traces des acteurs personnages"(8).

Quelle serait la situation des personnages/acteurs à l'égard de ces deux catégories existentielles et constantes de l'expérience humaine ? Avant de proposer une quelconque réponse à cette interrogation cruciale, il nous semble nécessaire de proposer la définition de J. Peytard du concept acteurs/personnages ; ce qui nous permettrait de maintenir, tout au long de notre raisonnement, un rapport constant entre l'analyse sémiotique littéraire et le champ de théorisation frontalier de la philosophie. "Le concept de "personnage" ou d'"acteur"... est (une) instance inscrite littéralement dans le texte. Suite ou ensemble de mots graphies, support souvent de divers types de discours relaté. Mais également lieu de descriptif. Tout élément textuel peut fonctionner dans le rôle d'"acteur/personnage". Précisions cependant qu'un "acteur/personnage" n'est pas seulement constitué d'un "portrait + actions + paroles", mais qu'il est également défini par les relations du portrait aux paroles et des paroles aux actions ; il est une structure découpée dans l'énoncé scriptural. Compte tenu des grandes zones "verbal, non-verbal", il est possible d'avancer que l'acteur/personnage peut être narré (ses actions) ou décrit (son décor) dans le non-verbal, il peut être parlant (paroles relatées) ou évoquant (paroles intérieures relatées) dans le verbal. Le personnage se découpe donc dans l'intersection des deux zones essentielles"(9).

De prime abord, les protagonistes de la fiction romanesque L'enfant de sable sont ancrés dans une situation contingente, donnée sans raison et sans explication, dans l'espace-temps

intra/extra diégétique, tributaire du hic et du nunc de la création verbale du conteur. "Le verbal, nous dit J. Peytard, caractérise tout texte qui donne priorité à la simulation de la parole orale. L'écriture-théâtre, (ici l'oralité traditionnelle), dans sa forme de texte-théâtre, est constituée essentiellement de verbal. Le non-verbal que l'on y trouve regroupe des indications scéniques, sur le décor, les gestes, les intonations (tous éléments qui seront représentés lors de la mise en spectacle). Il est, par contre, évident que toute écriture qui réduit ou expulse autant que faire se peut le verbal s'éloigne du théâtre et tend vers l'écriture roman. Autrement dit un texte-roman allie, selon des proportions à analyser, le verbal et le non-verbal, joue sur l'alternance, la combinaison, la fusion ou la fracture des deux ensembles. Les deux écritures engagent le scripteur dans un travail différent chaque fois"(10). Ce sont les caractéristiques de l'"ici" et du "maintenant" réalisées par les opérations d'embrayage/débrayage qui définissent les situations des personnages. A l'instar des instances narratives principales : Ahmed, le conteur, l'auteur, aucun autre acteur n'est doté de la propriété de l'Ubiquité. Il est certain qu'au niveau de la réalité ambiante, aucune personne ne peut transcender l'espace-temps en dépassant les conditions de son incarnation temporelle ; sauf dans la fiction romanesque que nous proposons à l'analyse. L'espace et le temps apparaissent donc, comme deux catégories incompréhensibles que l'imagination suppose infinis conformément à un après et un plus loin.

Si l'espace et le temps sont des catégories unanimes, l'attitude des acteurs/personnages, vis-à-vis de l'un et de l'autre, n'est pas uniforme. En effet, il y aurait une complète servitude à l'égard du temps et une liberté relative à l'égard de l'espace ; supposés être, pour Lagneau, deux versus indissociables, inhérents à la même instance en affirmant : "L'espace est la forme de ma puissance, le temps la forme de mon impuissance" ; et considérés par Gaston Bachelard comme

"des longueurs individuelles vécues dans l'intimité de la conscience".

Dans ce sillage, si l'espace jouit d'une certaine réversibilité, le temps qui, en principe se présente comme irréversible, s'avère cyclique à travers les situations vécues par le personnage Ahmed. En effet, les difficultés théoriques du concept d'espace posent autant de problèmes que le concept de temps, et les illusions anthropocentriques qui s'en dégagent, entachent la notion d'irréversibilité. En ce sens que l'irréversibilité doit être saisie comme une conception objective de l'existence des protagonistes sociaux mis en jeu dans la fiction avec tout ce qu'elle sous-tend comme domaines scientifiques d'interprétation ; et non comme le propre de leur vie, seulement, c'est-à-dire de leur naissance, de leur mort, de leurs regrets et de leurs espoirs.

De ce fait, l'espace maghrébin représenté dans le roman L'enfant de sable permet l'échange et l'expansion des caractéristiques culturelles communes, exprimées à travers les âges. Il s'agit des rapports sociaux à savoir : les systèmes de valeurs, les modes de vie partagés par les individus qui le peuplent - de même culture ou de deux cultures : arabe et berbère, possédant des points communs -. Le concept d'espace culturel conférant à l'espace topographique traditionnel est utilisé par besoin, dans notre souci permanent, pour différencier entre les coutumes transmises par ouï-dire - Tradition Orale dont l'absence d'écriture rend impossible toute analyse historique des pratiques non fondées sur le texte sacré -cautionnées par des contiguïtés sémantiques aléatoires et les textes relatifs au Coran et à la Sunna qui trouvent leur expression irréversible dans l'espace maghrébin. Certaines pratiques culturelles ont subi successivement des changements négatifs dans le temps en devenant cycliques et plus précisément en s'écartant du texte coranique ; en l'imitant et en conférant aux pratiques ethnographiques un pseudo-statut officiel de concurrence avec la Religion musulmane, allant jusqu'à l'animisme puisque les

parents du héros Ahmed, expriment la vie en figures et en puissances - esprits, ancêtres maraboutiques, génies, sorcières et faqihs - comme intermédiaires entre eux et Allah.

Cette attitude correspond nettement à la position de l'ethnologue anglais Edward Burnett Tylor qui considère la Religion comme un aboutissement des rêves et de la mort chez les primitifs, "une croyance en des êtres spirituels"(11) dont l'homme aurait imaginé l'existence. En effet, l'Islam prêché au Maghreb a permis tous les accommodements avec les pratiques païennes qui ont permis son incursion dans la société maghrébine en ne demandant qu'un minimum de conformité pour réaliser l'actuel brassage ethnoculturel qui met en doute le caractère absolu des valeurs.

L'Islam introduit au Maghreb, dès le VIIe siècle, avec la conquête arabe, est bien vite devenu la religion des populations berbères du moment que la relation spatio-temporelle des deux systèmes culturels est basée sur l'adaptation allant jusqu'au syncrétisme de certains traits culturels. Dès lors, il s'établit dans la vie de tous les jours une sorte de syncrétisme pratique puisque toutes les étapes de l'initiation interfèrent, tant bien que mal, avec les rites du dogme religieux. En ce sens, certains rites cycliques et certaines situations collectives réitérées par la Tradition Musulmane au Maghreb donne l'impression que le passé vit indéfiniment, bien que le personnage Ahmed s'éloigne de son enfance, évolue et se transfigure au rythme de la métamorphose corporelle.

En effet, le temps emporte tout ; et son irréversibilité tragique s'explique par les expériences vécues individuellement, qui mettent Ahmed face à deux situations divergentes : soit son avenir, devant son cycle mâle ; soit son passé, devant son cycle femelle. C'est alors que son irréversibilité temporelle s'explique par son impuissance à vivre intégralement la vie du père-géniteur ; et sa réversibilité cyclique s'exprime par son aptitude à agir sur son passé en changeant son propre destin par un retour

à l'image corporelle initiale.

En ce sens, Leibniz souligne que l'espace et le temps sont des ordres distincts de compatibilité. Si les événements vécus par Ahmed sont simultanés, nous pouvons opter pour une compatibilité spatiale. Seulement Ahmed ne peut pas être simultanément une double personne en même temps dans la fiction romanesque. Il n'y est exprimé en deux états différents, que grâce à la successivité de ses deux cycles, mâle et femelle, puisque le temps qui traduit sa compatibilité spatiale - statique et dynamique - exclut la simultanéité. Si pour Leibniz "l'espace est l'ordre des coexistences possibles, comme le temps est l'ordre des successions possibles" ; ils ne sont donc pas des choses, mais de pures relations.

L'acte paternel qui n'était qu'un projet dans le passé est devenu réversible une fois réalisé. Notons que dans la Tradition, l'irréversibilité temporelle considère l'acte présent/futur comme un destin, et l'acte libre dans le passé, comme une fatalité. Dans ce sillage, si le temps se confond, par intériorité, avec l'existence même du personnage, c'est-à-dire un destin se métamorphosant en fatalité ; Ahmed peut agir sur l'extériorité de l'espace traditionnel auquel il appartient. Ceci dit, qu'en perpétuant de manière cyclique l'image et l'ordre du père-géniteur, il devient le temps et prend possession de l'espace. Du coup, la durée temporelle de son cycle mâle se réalise tel un mystère existentiel ; et l'appropriation de l'espace traditionnel est appréhendée comme un problème objectif.

De ce fait, l'espace constitue le lieu privilégié des obstacles identitaires qui s'imposent à la perception d'Ahmed ; d'où son adhésion mécanique au compartimentage décrété par la Tradition. Cette notion de compartimentage consiste en un déplacement-appropriation de l'espace selon les paramètres de puissance et de pouvoir qui opposent l'homme à la femme dans la conception traditionnelle maghrébine.

2 - La répartition spatiale :

Le découpage spatial dans la fiction L'enfant de sable s'exprime dans les formes de la vie traditionnelle maghrébine et revêt le sens unique des mêmes situations cycliques qui se répètent à l'infini au point de constituer, parfois, la raison d'être du discours de la narration orale, actualisée par le verbe du conteur. Ce délire de l'appropriation spatiale est associé aux exigences de la Religion Musulmane qui prône l'enfermement et le rétrécissement de l'espace féminin. Ainsi, l'espace alentour d'Ahmed ne se définit pas en termes de distances géométriques, mais en terme de valeur vitale et d'intérêts personnels.

Au niveau de l'existence vitale, la répartition de l'espace traditionnel n'a pas le même intérêt pour l'homme aussi bien que pour les femmes. Chaque micro-espace a sa propre signification puisqu'il est figuré à l'image du groupe traditionnel. Les limites spatiales imposées par Ben Jelloun aux différentes actions, selon le compartimentage des lieux, conformément à l'option traditionnelle, sont très strictes et nullement transgressables. Tout ce qui concerne la femme se déroule dans des lieux pour femmes. Tout ce qui concerne l'homme se déroule dans des lieux pour hommes. Seul le personnage principal Ahmed, à travers son évolution physiologique, passe par tous les endroits et fréquente tous les lieux, y compris les espaces clos et interdits. L'espace traditionnel y paraît structuré, et chaque compartimentage porte une qualification distinctive et concrète.

Ainsi, la halqua du conteur, considérée dans sa circularité ; ou le Marabout, saisi au centre de la procession circulaire des femmes, s'incarnent dans la topographie du lieu et organisent l'espace traditionnel, en lieux profanes et sacrés, pour chacun des protagonistes de la fiction. Le lecteur, quant à lui, est amené à participer par l'imaginaire à compléter ces descriptions en puisant dans le fond commun de la Tradition Orale Maghrébine.

Notre première réaction a été la reconstitution approximative de la disposition générale du roman en espaces

courbes, parallèlement au temps cyclique qui domine, en partant du point-espace-pivot où évolue le conteur jusqu'aux espaces lointains décrits. "Le conteur assis sur la natte, les jambes pliées en tailleur, sortit d'un cartable un grand cahier et le montra à l'assistance". (p. 12) "Cela fait quelques jours que nous sommes tissés par les fils en laine d'une même histoire. De moi à vous, de chacun d'entre vous à moi, partent des fils. Ils sont encore fragiles. Ils nous lient cependant comme dans un pacte". (p. 29)

De toute évidence, la représentation circulaire de l'espace du conteur, met en exergue des caractères importants. De prime abord, cette disposition spatiale ne permet pas une configuration normative du roman, où l'évolution temporelle est avant tout chronologique. En effet, le discours du conteur ne permet pas la reproduction, tout comme la description, des nombreuses indications que seules les capacités scripturaires de l'auteur seraient capables de traduire de manière vraisemblable, conformément au monde concret. Nous relevons à travers cet espace nu et clos, sans cesse renouvelé, l'intention du conteur à vouloir entretenir, dans son désir imaginaire, un rapport permanent avec ses auditeurs ; d'où son instinct de survie et du même coup la survie de son récit qui se prolonge, bon gré mal gré, à travers le mystère, le rêve et la fabulation. "O mes amis, je m'en vais sur ce fil. Si demain vous ne me voyez pas, sachez que l'ange aura basculé du côté du précipice et de la mort". (p. 27) "O hommes du crépuscule ! Je sens que ma pensée se cherche et divague. Séparons-nous à l'instant et ayez la patience du pèlerin !". (p. 40)

Par ailleurs, c'est cette errance qui nous fait considérer son récit comme une fable, inscrite dans un cycle temporel incessant et dont la localisation minutieuse de l'espace et du temps importe peu, puisqu'il y a restitution du même schéma récitatif de la Tradition Orale, selon les mêmes paramètres spatio-temporels. "Revenez demain si toutefois le livre du secret ne vous abandonne". (p. 13)

3 - L’errance et le lieu de la narration :

C’est à travers l’espace du roman que s’accomplissent toutes les actions narrées, considérées comme cycliques, par-delà le grotesque et le tragique de la conception traditionnelle de l’existence maghrébine à laquelle songe l’auteur. En effet, le roman s’ouvre sur une description spatiale conforme à l’état moral et physiologique du personnage Ahmed. L’information fournie sert, en dépit de son exhaustivité, à nous donner le minimum de points de repères, susceptibles de mettre en branle l’imagination du lecteur.

C’est ainsi que commence l’errance du lecteur maghrébin à travers la figure déchue et mélancolique du protagoniste central Ahmed, obsédé par l’image de la mort de son premier cycle de vie mâle, afin de rompre définitivement avec un passé dit étranger à sa véritable image corporelle imposée par le père-géniteur. De toute évidence, la crise identitaire d’Ahmed qui constitue un véritable déséquilibre, déclenche le récit par le biais de la mort symbolique de tout un cycle de vie. "Il avait besoin d’un long moment peut-être des mois, pour ramasser ses membres, mettre de l’ordre dans son passé, corriger l’image funeste que son entourage s’était faite de lui ces derniers temps, régler minutieusement sa mort et faire le propre dans le grand cahier où il consignait tout : son journal intime, ses secrets - peut-être un seul et unique secret - et aussi l’ébauche d’un récit dont lui seul avait les clés". (p. 9)

C’est cette image de la mort qui confère au récit et à la structure du roman l’aspect temporel cyclique qui constitue en quelque sorte une unité de mesure, uniforme aux différentes péripéties présentées par la seconde instance de discours, en l’occurrence, le conteur. Chaque renouvellement quotidien de l’espace circulaire de l’écoute est un renouvellement de l’évolution cyclique de la vie d’Ahmed, conformément à l’option traditionnelle de l’espace-temps. "Vous avez choisi de m’écouter, alors suivez-moi jusqu’au bout..., le bout de quoi ? Les rues

circulaires n'ont pas de bout !". (p. 21) Et où il n'y a que le vendredi, premier jour du Seigneur dans la Tradition Musulmane qui sert de repère. "La porte du vendredi est celle qui rassemble, pour le repos du corps, pour le recueillement de l'âme et pour la célébration du jour... Elle n'est percée dans aucune muraille. C'est la seule porte qui se déplace et avance au pas du destin". (p. 29)

Contrairement à la plupart des romanciers maghrébins, Ben Jelloun pose d'emblée, au lecteur, l'entrave du mystère sur le déplacement spatial du lieu principal de la narration. Le conteur quitte un à un les différents chapitres par des portes-jours invisibles qui se déplacent en cycles, tout en étant fixées dans une muraille, on ne peut plus mystérieuse d'après la description qu'il lui confère. "Sachez aussi que le livre a sept portes percées dans une muraille large d'au moins deux mètres et haute d'au moins trois hommes sveltes et vigoureux". (p. 13) "Cette porte que vous apercevez au loin est majestueuse. Elle est superbe. Son bois a été sculpté par cinquante-cinq artisans, et vous y verrez plus de cinq cents motifs différents. Donc cette porte lourde et belle occupe dans le livre la place primordiale de l'entrée. L'entrée et l'arrivée". (pp. 16-17)

En effet, le récit s'immobilise pour un temps face à cette muraille qui synthétise symboliquement tous les différents moments du cycle mâle d'Ahmed, dans une progression cyclique, avant de reprendre un aspect chronologique par un retour à l'identité originelle. Le conteur, fidèle à la Tradition Orale, accorde plus d'intérêt au récit qu'à la description des lieux. Il se contente de quelques rapides réflexions pour dépeindre hâtivement les espaces qu'il suppose connus par ses interlocuteurs à travers l'errance de Zahra.

4 - L'espace corporel :

Les micro-récits qui constituent, par leur emboîtement les uns dans les autres, le macro-récit L'enfant de sable, ne se fixent pas dans un espace figé et pour toute leur durée en un point

scénique commun. Bien au contraire, ils évoluent à travers un vécu répétitif, en des lieux différents qui n'ont de localisation que dans l'imaginaire et la mémoire collective du groupe traditionnel maghrébin : narrateur-conteur / assistance / Ahmed-Zahra / Famille. Si l'on s'interroge sur la fréquence, le rythme, l'ordre et les changements de lieux dans L'enfant de sable / La nuit sacrée, nous supposons qu'ils assurent au récit oral son mouvement constant à travers l'errance et la fabulation du verbe créateur des différents narrateurs. Ainsi, l'espace traditionnel stimule la mémoire du lieu et s'avère solidaire de tous les éléments constitutifs des micro-récits analysés. Si la maison patriarcale paraît immobile au même titre que le hammam ou la mosquée, les déplacements entre ces trois micro-espaces donnent au récit sa puissance narrative et son dynamisme, car il n'y aurait pas de récit sans mouvement, voire l'action ; et la Tradition Orale ne s'accommode pas de la description qui supposerait la mort du récit. En effet, l'inertie et l'ennui accumulés dans les souvenirs du personnage Ahmed sont relatifs aux trois micro-espaces cités préalablement et provoquent un vide dans lequel semble s'inscrire l'immobilité du temps.

1. L'espace réel :

Les onze premiers chapitres du roman relatent le cycle mâle de la vie d'Ahmed, après la mort prématurée de l'épouse, l'extinction du père et la folie de la mère, en le peignant dans sa "retraite dans la pièce d'en haut", ce qui suppose que le récit commence par un point immobile constituant, d'un côté la charnière du macro-récit ; de l'autre la phase finale du cycle de vie mâle d'Ahmed-Zahra. C'est à partir de ce lieu fixe (maison patriarcale = lieu de négation de la féminité d'Ahmed), que s'effectue son déplacement vers d'autres lieux, en quête de sa véritable identité, qui le mèneront vers une articulation chronologique du temps, correspondant aux seuls moments intenses de son cycle de vie féminine à laquelle il aspirait après la mort du père et la sauvegarde de l'héritage paternel, véritable

tâche cyclique pour laquelle il fut momentanément destiné.

Ahmed va donc évoluer, le temps de tout un cycle nouveau, inconnu, dans un ailleurs dynamique. Dans un premier temps, ce que nous considérons comme une première partie de la vie d'Ahmed, s'achève sur un déplacement spatial ; en l'occurrence sa désertion du lieu carcéral, représenté par l'espace traditionnel qu'est la maison patriarcale, lieu de négation de sa féminité. Et c'est ainsi que commence la véritable action avec un changement perpétuel de lieux totalement différents, sans aucun point d'ancrage, statique et définitif du récit, jusqu'au dénouement développé par l'auteur à travers le protagoniste central, dans le cycle romanesque qui fait suite : La nuit sacrée. Dans un second temps, ce que nous considérons comme la deuxième partie de la vie du héros du diptyque romanesque, contient symétriquement aux méditations de ce dernier, dans la première partie, l'errance que nous supposons être la limite paroxystique des rêves de Zahra à travers les différents lieux de la quête identitaire.

Ahmed-Zahra refusant les certitudes traditionnelles, basées sur l'enfermement oppressant de l'élément féminin, quitte le monde social et affronte solitairement le doute, l'incertitude et l'inconnu. Jusqu'à son déplacement spatial, il n'y avait que l'écriture (journal intime/lettres) qui servait de soupape et la violence du verbe pour supporter l'agression quotidienne de son entourage (interrogations introspectives sur son existence, sur la Tradition, sur la Religion, sur son destin après la mort du père-géniteur, sur son corps, sur l'espace intérieur versus extérieur).

En ce sens, l'enfermement dans la cage du cirque, évoqué par Salem, prend une allure symbolique de persécution dans l'existence de Zahra, où l'illusion de la liberté s'effondre en la ramenant à l'inflexible attitude des hommes vis-à-vis de l'élément féminin dans l'espace traditionnel maghrébin. C'est ainsi qu'elle fut déchue après l'humiliation du viol perpétré à son encontre par Abbas, le patron du cirque forain. "Zahra n'était plus "princesse d'amour" ; elle ne dansait plus ; elle n'était plus

un homme ; elle n'était plus, une bête de cirque que la vieille exhibait dans une cage. Mains attachées, la robe déchirée juste au niveau du torse pour donner à voir ses petits seins, Zahra avait perdu l'usage de la parole… Elle était devenue la femme à barbe qu'on venait voir de tous les coins de la ville. La curiosité des gens n'avait aucune limite ou retenue". (p. 142)

2. L'espace imaginaire :

Ces déplacements effectifs du personnage principal se dédoublent de déplacements oniriques qui font apparaître dans l'espace scripturaire du roman d'autres micro-espaces imaginaires qui s'imbriquent les uns dans les autres grâce à la trame du discours du conteur. "Depuis que j'ai perdu la vue, je ne fais que des cauchemars. Je suis poursuivi par mes propres livres. C'est pour cela que j'aime bien appeler le cauchemar "fable de la nuit" ou le "cheval noir du récit" ou bien encore le "rire gras du jour"... Vous savez, quand on est aveugle, on vit de nostalgie, qui est pour moi une brune lumineuse, l'arrière-pays de mon passé. La nuit tombe sans cesse sur mes yeux ; c'est un long crépuscule. Si je fais l'éloge de l'ombre, c'est parce que cette longue nuit m'a redonné l'envie de redécouvrir et de caresser. Je ne cesse de voyager. Je reviens sur les pas de mes rêves cauchemars. Je me déplace pour vérifier, non les paysages mais les parfums, les bruits, les odeurs d'une ville ou d'un pays. Je prends prétexte de tout pour faire des séjours ailleurs. Je ne me suis jamais autant déplacé que depuis ma cécité ! Je continue de penser que toute chose est donnée à l'écrivain pour qu'il en use : le plaisir comme la douleur, le souvenir comme l'oubli. Peut-être que je finirai par savoir qui je suis. Mais cela est une autre histoire". (pp. 183-185)

La superposition de l'espace imaginaire du conteur et de l'espace scripturaire de l'auteur qui lui sert de toile de fond, produit l'illusion d'un mouvement intérieur qui décrit (dans des passages antérieurs) Ahmed tout entier et restitue intégralement ses rêves. "J'ai dormi dans ma baignoire... Les rêves qu'on fait

dans cet état d'abandon sont doux et dangereux. Un homme est venu, il a traversé la brume et l'espace et a posé sa main sur mon visage en sueur. Il passa ensuite sa main lourde sur ma poitrine, qui s'éveilla, plongea sa tête dans l'eau et la déposa sur mon bas-ventre, embarrassant mon pubis. J'eus une sensation tellement forte que je perdis connaissance et faillis me noyer". (p. 95) "J'aimais bien me retrouver dans cette immense maison où seuls les hommes étaient admis. Ce fut là que j'appris à être rêveur". (pp. 37-38) "Le soir je m'endormais vite car je savais que j'allais recevoir la visite de ces silhouettes que j'attendais, muni d'un fouet, n'admettant pas de les voir si épaisses et si grasses. Je les battais car je savais que je ne serais jamais comme elles ; je ne pouvais pas être comme elles... C'était pour moi une dégénérescence inadmissible. Je me cachais le soir pour regarder dans un petit miroir de poche mon bas-ventre : il n'y avait rien de décadent ; une peau blanche et limpide, douce au toucher, sans plis, sans rides". (p. 36)

Nous remarquons, à ce niveau, que sa rêverie se fixe entièrement sur son espace corporel et sa mobilité permise/non permise dans l'espace topographique traditionnel. C'est ainsi que sa représentation du bonheur s'avère liée de manière spontanée à sa représentation corporelle ; d'où l'Identité. Nous en déduisons que tout le récit L'enfant de sable se réalise sur deux plans spatiaux génériques, correspondant aux deux cycles de vie mâle et femelle d'Ahmed-Zahra et sous-tendant deux plans psychologiques de perception spatiale : la réalité identitaire statique dans l'espace traditionnel maghrébin, et la quête identitaire dynamique à travers l'espace onirique éclaté.

Certes, même si le drame d'Ahmed vient de ce qu'il vit simultanément dans ces deux espaces, réel et fictif, conformément à sa double vie, leur coexistence érigée en conflit, n'est résolue qu'à la mort symbolique de son cycle mâle. Assurément, dans L'enfant de sable, la cohérence de ces deux espaces n'est réalisée métaphoriquement que grâce à la

symbolique de l'androgynie qui renforce l'effet cyclique du temps dans l'espace traditionnel et son rapport à l'identité originelle qui refléterait les intentions de l'auteur. Les changements spatiaux dans le macro-récit, montrent le compartimentage de l'espace traditionnel et soulignent l'unité des objectifs, tournant de l'intrigue à savoir : la consécration de l'élément masculin, et la négation de l'élément féminin ; d'où la décomposition cyclique de la trame dramatique du récit à travers les différentes portes-chapitres, symbolisées par les sept jours de la semaine. Aussi, ce découpage traditionnel de l'espace correspondrait aux mouvements des différents protagonistes, hommes versus femmes, qui se dédoublent par la pensée du conteur, provoquant ainsi dans son propre espace courbe, sous-jacent à l'espace scripturaire de l'auteur, d'autres micro-espaces imaginaires, générés à partir des digressions de son discours et de l'éclatement de son récit, en une multitude de micro-récits qui se ressemblent, se complètent et s'emboîtent les uns dans les autres, conformément à l'Oralité traditionnelle qui les engendre.

Seule la vision d'Ahmed et son déplacement événementiel dans l'espace scripturaire permet, à travers le découpage fragmentaire du roman (à chaque micro-espace correspond un micro-récit), une modification des perspectives du récit qui stimule l'imagination de l'assistance et provoque son errance au-delà du rêve et de la fabulation.

3. La quête d'Ahmed-Zahra :

L'errance de Zahra comptabilise à elle seule tous les véritables événements chronologiques de sa biographie, comme si le narrateur-auteur voulait démontrer leur exception par rapport aux événements cycliques, vécus sous l'influence du père-géniteur, et par conséquent leurs retombées sur la destinée de cette dernière dans sa véritable quête identitaire. A ce niveau de l'analyse, nous suggérons que l'essentiel du roman réside dans ces différentes péripéties spatiales, assez banales du point de vue de leur immobilité ; mais signifiantes par rapport aux

ruptures qu'engendrent la révolte et l'errance d'Ahmed dans la progression du récit.

Ainsi, l'écoulement du temps est plus perceptible à travers le second cycle femelle d'Ahmed où l'éclatement spatial est moins contraignant quant à la quête identitaire, contrairement au premier cycle mâle, où tout est ponctué par l'évolution physiologique du personnage et son initiation aux rites traditionnels, afin de consolider son image de mâle ; d'où la répétition du même.

Ce qui est livré à la connaissance d'Ahmed, c'est un ensemble de règles sociales et de rites, transmis par les ancêtres d'une génération à l'autre selon un caractère immuable et sacré. Incontestablement, le système traditionnel qui correspond et ordonne toutes les choses n'est, lui-même, qu'une image de la Religion Musulmane pour laquelle l'ordre existant, homme versus femme, doit nécessairement veiller à la transmission des éléments permanents. Pour Ahmed, le cycle du temps s'identifie au découpage arbitraire de l'espace traditionnel qui l'entoure. Le compartimentage et les micro-espaces réservés, voire sacrés, s'opposent terme à terme entre intérieur versus extérieur, et correspondent respectivement à l'opposition congénitale, hommes versus femmes, inscrite à tous les niveaux de l'œuvre romanesque de Ben Jelloun, suivant un rythme cyclique, répétitif.

Nous concluons partiellement que l'espace est réparti dans L'enfant de sable, de manière à renforcer la rigueur du cloisonnement et du compartimentage, conformément à la Tradition maghrébine et non selon les intentions de l'auteur. Seuls les changements de lieux dans le second cycle femelle d'Ahmed, représentent les véritables pôles dynamiques de l'intrigue liés à la quête identitaire originelle et du même coup montrent l'évolution du récit.

Du moment que l'histoire d'Ahmed se déroule sur deux plans spatiaux : l'espace traditionnel de l'identité statique du

premier cycle mâle et l'espace éclaté de la quête identitaire du second cycle femelle, c'est-à-dire entre la réalité de la vie féminine dans le cadre traditionnel maghrébin et l'aspiration onirique d'un statut différent, son drame vient du fait qu'il vit simultanément ces deux aspects humains, en réalisant consciemment le conflit de leur coexistence, qui ne peut se résoudre qu'à la mort du cycle mâle, puisqu'il assume pleinement son cycle femelle, sans concession pour sortir de la crise identitaire.

En définitive, toutes ces images spatiales, relatées scripturairement dans notre corpus d'analyse, liées d'une manière ou d'une autre à l'espace corporel permettent la visibilité psychoaffective et la tension qui anime le personnage Ahmed-Zahra. Ainsi, l'espace réel ou imaginaire s'avère intégré aux protagonistes de la fiction, tout comme il s'associe à leurs actions inscrites irrémédiablement dans l'écoulement du temps.

Notes :

1 - Place Djemâa el Fna.

2 - Jean Guitton : Justification du temps, P.U.F., Paris 1966.

3 - Charles Bonn : Problématiques spatiales du roman algérien, p. 41.

4 - L'un des plus grands poètes d'Al-Muallaquate, Antar Ibn Cheddad al-Absi, fils de Cheddad, seigneur de la tribu des Beni Abs en Arabie centrale lors de la période anté-islamique. Né en 525 à Nejd, d'un sang entièrement noble du côté de son père, et d'une servante noire éthiopienne nommée Zabiba, il fut considéré avec mépris par son père et traité d'esclave par l'ensemble de la tribu puisqu'il appartenait de par sa naissance aux "houjana", signifiant métis en péninsule arabe.

5 - Ahmed Lanasri : Mohammed Ould Cheikh, Un romancier algérien des années trente, O.P.U, Alger 1986, p. 26.

6 - Jean Dejeux : La poésie algérienne de 1830 à nos jours, Mouton & Co, La Haye, Paris 1963, p. 10.

7 - Marcel Cohen : Matériaux pour une sociologie du langage 11, Editions François Maspéro, 1971, p. 25.

8 - Jean Peytard : Sémiotique du texte littéraire et didactique du FLE, in ELA, N° 45.

9 - Ibid.

10 - Ibid.
11 - Edward Burnett Tylor: Primitive Culture, Anthropology, 1881, Gloucester, Massachusetts, Smith, 1958.

Références :

1 - Cohen, Marcel : Matériaux pour une sociologie du langage 11, Editions François Maspéro, 1971.
2 - Dejeux, Jean : La poésie algérienne de 1830 à nos jours, Mouton & Co, La Haye, Paris 1963.
3 - Guitton, Jean : Justification du temps, P.U.F., Paris 1966.
4 - Lanasri, Ahmed : Mohammed Ould Cheikh, Un romancier algérien des années trente, O.P.U, Alger 1986.
5 - Peytard, Jean : Sémiotique du texte littéraire et didactique du FLE, in ELA, N° 45.
6 - Tylor, Edward Burnett: Primitive Culture, Anthropology, 1881, Gloucester, Massachusetts, Smith, 1958.